

Si aún no la ha visto

En *El futuro* (Luis Lopez Carrasco), la Transición española es el anuncio siniestro de un porvenir desolador. Las imágenes de una fiesta de 1982, tras la victoria socialista, retornan como fantasmas para superponerse a los negocios cerrados, los pisos vacíos, el paisaje de la crisis. Esta película independiente, realizada al margen del cine institucional, se convierte así, inesperadamente, en emblema del último cine, y no solo del cine español: la cuestión trascendental es ese tiempo que viene y va, al que regresamos para volver, que se retuerce sobre sí mismo y mezcla pasado y presente porque en realidad nada está superado. Hubo cuestiones que nunca se resolvieron y que ahora, como lo reprimido que ideó Freud, retornan para pedirnos cuentas. Los más afortunados, como el chico de *Boyhood* (Richard Linklater), aceptan esa simultaneidad y la aprovechan para crecer. A los demás, en cambio, les puede suceder como al militar danés de *Jauja* (Lisandro Alonso), al que de repente un desvío 10 lleva hacia el futuro sin haber vivido los intermedios, o como al protagonista de *Interstellar* (Nolan), extraviado en un tiempo personal que colisiona con el colectivo.

Este tiempo desajustado, caótico, irreconocible, está en el ambiente de muchas películas recientes: en *El desconocido del lago* (Alain Guiraudie), un bosque al borde del agua se transforma en un lugar atemporal, detenido en una época no determinada, o quizá inventada por quienes lo frecuentan, y acaba convirtiéndose en reflejo de su inconsciente; en *Sueño de invierno* (Nuri Bilge Ceylan), la Turquía profunda, aislada, es un espacio mental, rodeado por la nieve y el frío, donde aun se dirimen historias de otro tiempo; en *Amour* (Hans-Jürgen Haasner), el romanticismo alemán deja de ser un periodo para convertirse en una serie de conductas tipificadas, de mitos que se imponen a la realidad; en *El Gran Hotel Budapest* (Wes Anderson), la historia de la cultura dibuja una caricatura de la etapa de entreguerras que responde más al cliché actual que a la realidad; en *Byzantium* (Jordan Peele), dos vampiras convierten el presente en un pasado obsesivo en el que se instalan sin remedio ... Quizá todo empezó en los setenta, cuando el capitalismo invadió definitivamente las conciencias, como ocurre en *Dallas Buyers Club* (J.-M. Vallee), o quizá todo se reduce al momento en el que alguien empezó a rebobinar su vida para entenderla y se dio de bruces con el horror, como hace el protagonista de *Perdida* (Fincher). De regreso al cine español, en *La isla mínima* (A. Rodríguez), un microcosmos circular se transforma en metáfora perfecta de un país que nunca ha salido de sí mismo, que todavía permanece encerrado en un tiempo sin tiempo.

¿Qué hacer, entonces, sino transitar por las superficies de la materia, pasear por esa capa magmática de tiempos que no deja acceder al tiempo real? Las películas dejan ver así su lado más elemental, su brillantez exterior, como si ya no fuera posible profundizar en nada. Sin embargo, ahí puede leerse la clave: todos los acontecimientos transcurren en un mismo nivel fílmico, todo tiene el mismo valor, y representarlo de ese modo ya es un comentario sobre la manera en que ese tiempo único ha creado una cultura de lo material que algunos cineastas utilizan para desafiar un arte de la materia. Lo primero conduce a la intrascendencia; lo segundo, a las puertas del conocimiento, que no se pueden traspasar. *Saint Laurent* (Bertrand Bonello) es el ejemplo perfecto de esa estrategia: una película superficial sobre un artista superficial que, intentando reflejar sus fantasías, acaba confundiendo pasado y presente, realidad y ensoñación. De hecho, el nuevo *biopic* está sirviendo para pasear entre apariencias relucientes y polvo de estrellas. Abel Ferrara ha dado buena cuenta de esta imposibilidad de interpretar psicologías y acontecimientos, tanto en *Welcome to New York*, donde Dominique Strauss-Khan se convierte sucesivamente en un adicto, un delincuente, un marido infiel, un cautivo, sin más explicaciones, como en *Pasolini*, donde se cuenta el último día del cineasta transcribiendo hechos físicos y mentales, sin tomar partido.

La verdad es incognoscible porque la distancia temporal entre el personaje y la película no produce perspectiva, sino confusión. Cuanto más tiempo pasa, todo se vuelve más borroso y se sumerge en el olvido. Hay que sacarlo de ahí, entonces, siguiendo el rastro de una realidad impenetrable transformada en representación efímera, en espejo de sombras. En *Blue Ruin* (Jeremy Saulnier) y *Frio en julio* (Jim Mickle), la trastienda de la América profunda es una sucesión de coches, caminos, armas, disparos, silencios, que actúan más como arquetipos que como ideas antropológicas. Y eso mismo sucede en *A Spell to Ward off the Darkness* (Ben Rivers y Ben Russell), donde todo parece una mascarada de la que hay que huir, abandonarse en soledad. En el cine francés, *Joven y bonita* y *Une nouvelle amie*, las dos últimas películas de François Ozon, investigan ese camino creando un universo de plástico en el que unos cuantos sentimientos humanos buscan su lugar.

Al contrario que en el cine de la ausencia de principios de este siglo, donde el vacío y la desnudez conducían a la esencia de las cosas, en el cine de la materia no se descubre nada porque no hay nada más allá de lo visible. Y ese es su valor: nos enseña que quizá una de las misiones del cine sea filmar esa vibración de las cosas que siempre hemos despreciado, en favor de una cierta idea platónica del conocimiento. La serie *True Detective*, en este sentido, está próxima a *Jauja*: materias orgánicas que parecen cobrar vida, senderos que se bifurcan sin conducir a parte alguna, tiempos que se confunden. Al final de *El sueño* de Ellis (Jarnes Gray), los cuerpos solo se distinguen por el reflejo que han dejado mientras desaparecen, al tiempo que la totalidad de *Cavalo Dinheiro* (Pedro Costa) transcurre en la cabeza de su protagonista, que superpone los años pasados y los acontecimientos

vivid os hasta que son solo una masa indistinguible. En *A proposito de Llewyn Davis* (Joel y Ethan Coen), el viaje en el tiempo sirve para volver al mismo lugar, el escenario donde todo empezó, lleno de agujeros negros que recuerdan la oscuridad opaca que en ocasiones apodera de los planos de *Los canallas* (C. Denis) o que constituye ese abismo invisible en el que 'vive' la Scarlett Johansson de *Her* (Spike Jonze) o incluso *Under the Skin* (Jonathan Glazer).

Los cineastas se estrellan contra el muro de la materia caótica, ya no tienen nada que decir ante eso: adiós al lenguaje, como sentencia Jean-Luc Godard en su película homónima, por lo demás llena de superficies que se reproducen a sí mismas en tres dimensiones. Es curioso, en cualquier caso, que en la época del 3D, el neobarroco del que habla Angel Quintana en estas mismas páginas pueda aparecer también en una materia plana sin apenas profundidad: quizá *La Sapienza*, de Eugene Green, sea una de las películas del año porque habla precisamente de eso.

Carlos Losilla, "Buscando caminos. El tiempo y la materia", en *Caimán. Cuadernos de cine*. Nº 34, enero 2015